

Imagen de regia majestad: Carlos V y Felipe II en las Fuentes impresas de la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”

Image of royal majesty: Charles V and Philip II through printed sources at Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”

Santiago ARROYO ESTEBAN

Departamento de Historia del Arte II (Moderno)

Universidad Complutense de Madrid

santiarroyo1981@yahoo.es

Elena VÁZQUEZ DUEÑAS

Departamento de Historia del Arte II (Moderno)

Universidad Complutense de Madrid

elen_vazquez@hotmail.com

RESUMEN

Este artículo pretende profundizar, a través de las fuentes impresas presentes en la Biblioteca Histórica «Marqués de Valdecilla», en la concepción de la imagen regia que legaron a la posteridad Carlos V y Felipe II y en los vínculos de ambos monarcas con el mundo de las artes, prestando especial atención a la obra de Tiziano, a los viajes de juventud de Felipe II y a su Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Palabras clave

Carlos V; Felipe II; imagen regia; Tiziano; batalla de Mühlberg; Felicísimo Viaje; Escorial.

ABSTRACT

Based on printed sources preserved at Biblioteca Histórica «Marqués de Valdecilla», this paper focuses on analysing the conception of royal majesty which Charles V and Philip II pass on to posterity. Links of both monarchs to arts are also studied, giving special attention to Tiziano's paintings, youth travels of Philip II and to his Monastery of El Escorial.

Key words

Charles V, Philip II, Royal Image, Tiziano, The Battle of Mühlberg, Felicísimo Viaje, Escorial.

*Ha dunque questo gran re –dice refiriéndose a Felipe II–,
oltre il suo museo celebratissimo per l'opere di pittura e scultura,
gioie, libri et arme in tanta copia, che solamente a mirarli
la mente nostra si confonde.*

G. P. Lomazzo

Entre los días 9 y 11 de febrero de 2011 se celebró en el salón de actos de la Biblioteca Histórica «Marqués de Valdecilla» (de ahora en adelante: BH)¹ el Seminario Internacional *El Museo Imperial. Colecciones e inventarios de los Habsburgo en tiempos de Carlos V y Felipe II*², bajo la dirección del prof. Fernando Checa Cremades.

Concebido como un espacio de discusión multidisciplinar, el Seminario tuvo como principal objetivo reflexionar acerca de la existencia de lo que podríamos denominar un «Museo Imperial» a través del planteamiento de una serie de parámetros que permitiesen hablar de un coleccionismo propio de la casa de Austria durante el siglo XVI. El argumento se afrontó mediante el examen de los intereses artísticos tanto de Carlos V y de Felipe II como de sus familiares más próximos, tomando como punto de partida la reciente publicación *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial/The inventories of Charles V and the imperial family* (3 vols., dirigido por F. Checa Cremades, Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2010).

Precisamente la cita extraída de la *Idea del tempio della pittura* (1590) de Giovanni Paolo Lomazzo con la que encabezamos el presente artículo, que se empleó como *leitmotiv* a lo largo del encuentro, nos introduce plenamente en la cuestión al referirse al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial de Felipe II como un *Museo* célebre por las obras pictóricas y escultóricas que contenía, pero sin dejar de precisar cómo las colecciones artísticas regias no se componían únicamente de pinturas y esculturas, sino que también abarcaban (tal y como se reflejó en el programa del Seminario) tapices, joyas, raras preciosidades, regalos cortesanos, armas y libros.

Ahora bien, este artículo no pretende profundizar en cuestiones de coleccionismo, sino que se centrará en analizar cómo se va configurando una imagen de regia majestad vinculable exclusivamente con Carlos V y Felipe II, sobre la que influyen tanto las representaciones

¹ Queremos expresar nuestro agradecimiento a la directora de la Biblioteca Histórica, Marta Torres Santo Domingo, así como a Pilar Moreno, Inmaculada Latorre, Juan Manuel Lizarraga, Lorenzo González, Isabel Rua y al resto del personal de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla por su amabilidad y por todas las facilidades prestadas para la celebración del Seminario.

² Financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (HAR2009-07429-E). Los resultados de los estudios presentados a lo largo del Seminario aparecerán publicados próximamente en el libro *El Museo Imperial*.

artísticas como la retórica literaria cortesana. Por ello, a lo largo de las siguientes páginas nos acercaremos tanto al campo de las Bellas Artes como a una serie de obras impresas durante los siglos XVI y XVII en busca de aquellos factores (desde conceptos filosóficos hasta victorias militares, coronaciones o viajes) que pudieron incidir en mayor medida en la imagen de ambos monarcas. De esta manera ampliaremos algunos de los conceptos que se discutieron en la última sesión del Seminario, durante la cual pudimos visitar las instalaciones de la BH y estudiar de primera mano algunos de los libros analizados en el presente artículo.

Las fuentes escritas seleccionadas, presentes en su mayoría en la BH, corresponden por lo general a las siguientes tipologías: biografías, crónicas, libros de viaje, recopilaciones de *imprese* y descripciones monumentales y coleccionísticas.

1. CARLOS V

1. 1. *Un Monarca Universal*

La vida de Carlos V, como él mismo reconoció, fue un largo viaje. La amplitud de sus dominios le llevó a recorrer incansable, con su corte itinerante, los territorios de su reino de España y sus posesiones del resto de Europa –sin olvidar los viajes triunfales a Italia o sus campañas bélicas tanto europeas como mediterráneas. Su lema particular, el «PLVS VLTRA» que acompaña a las columnas de Hércules, denotaba de por sí el orgullo de su dominio territorial al celebrar el descubrimiento del Nuevo Mundo. Dicho lema se repetirá constantemente en la corte imperial, apareciendo incluso en las publicaciones que, de alguna manera, centraron su interés en la figura del Emperador (fig. 1).

Para interpretar, con palabras de sus contemporáneos, el significado de dicho motivo podemos acudir a dos libros de *imprese* presentes en la BH en los que se nos muestran, con una explicación más o menos detallada, las divisas heráldicas de algunos de los personajes más importantes del siglo XVI, de entre los que no falta Carlos V (ni, como veremos, Felipe II): las *Imprese*

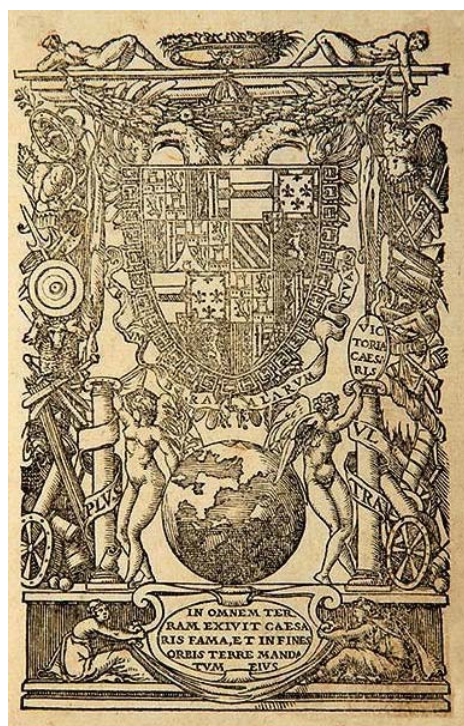


Fig. 1. Grabado que acompaña a:
Luis de Ávila y Zúñiga,
*Comentario... dela Guerra de Alemania
hecha de Carlo V...* 1548 [BH FG 2046].

nobili et ingeniose ilustradas por el vicentino Giovanni Battista Pittoni y acompañadas por versos del literato veneciano Lodovico Dolce³ (fig. 2) y *Le imprese illustri* del literato de Viterbo Girolamo Ruscelli⁴ (fig. 3).



Fig. 2. Giovanni Battista Pittoni, empresa *DEL IMPERATORE CARLO QUINTO*. En: *Imprese nobili et ingeniose*...1583, s.p. [BH FLL 26554]

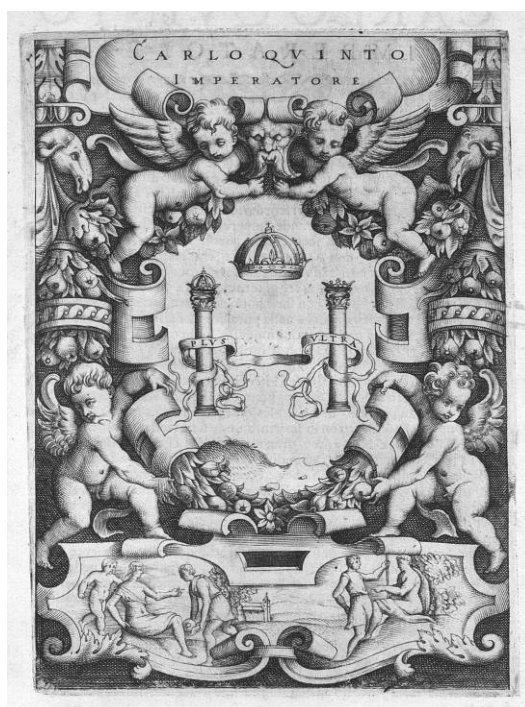


Fig. 3. Empresa *CARLO QUINTO IMPERATORE* En G. RUSCELLI, *Le imprese illustri*... 1566, s.p. [BH FLL 26554]

³ La primera edición de esta obra apareció en Venecia en 1562 a nombre de Pittoni y Dolce (*Imprese di diuersi prencipi, duchi, signori, e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri*... s.e.). La edición presente en la BH, publicada más de veinte años después y ligeramente modificada y aumentada, continúa reconociendo en su título la labor de Lodovico Dolce pero no menciona al grabador Pittoni: *Imprese nobili et ingeniose di diuersi prencipi, et d'altri personaggi illustri nell'arme et nelle lettere, le quali, col disegno loro estrinseco, dimostrano l'animo, et la buona, ò mala fortuna de gli autori loro. Con le dichiarazioni in versi di M. Lodovico Dolce & d'altri*, In Venetia: presso Francesco Ziletti, 1583 [BH FLL 26554].

⁴ RUSCELLI, Girolamo, 1566. *Le imprese illustri con expositioni et discorsi del S.or Ieronimo Ruscelli*... In Venetia: appresso Francesco Rampazetto. La BH cuenta con un ejemplar de la *editio princeps* [BH FLL 9093] y con dos de una edición más tardía, de 1584 [BH DER 1675; BH FLL 35469].

Si bien ambas publicaciones nos ponen en la pista de que el lema y la imagen hacían referencia a las dos columnas míticas que Hércules había colocado en el estrecho entre África y España para prevenir a los marineros de la imposibilidad de continuar navegando «más allá», la explicación de Ruscelli se muestra más interesante al concebirse como un amplio *discorso* que reflexiona detalladamente sobre la proveniencia del motivo y del *motto*, sus fuentes literarias... De esta manera, nos aclara que el «PLVS VLTRA» (expresión sobre la que hace una reflexión filológica por no resultar del todo correcta en latín) tiene un doble valor, pues no solo alude «*al passar materialmente nel conquistar il mondo Più Oltre, che i Termini prefissi da Ercole*», sino que consistía principalmente en «*passar ancor Più Oltre in uirtù, et valore, et nello stender Più Oltre la fama, et la gloria sua*»⁵.

Debido a la extensión de sus territorios y a la adquisición progresiva, durante su vida, de nuevos poderes, Carlos acabará por convertirse en un monarca universal. Ahora bien, la diferencia de los lenguajes artísticos en cada uno de sus dominios propició que su imagen regia se plantease, simultáneamente, desde diferentes puntos de vista, siendo igual de importante, en este sentido, su entorno inmediato y su educación. Y por ello cuesta creer que ese joven barbilampiño de facciones declaradamente flamencas que aparece retratado junto a su familia por Bernhard Strigel (fig. 4) haya podido convertirse en ese grave y estoico personaje que, sobre su caballo, avanza inexorable hacia la victoria en Mühlberg sobre la liga de Smalkalda en el lienzo de Tiziano de 1548 (fig. 8).



Fig. 4. Bernhard Strigel
La familia de Maximiliano I. 1515
Viena, Kunsthistorisches Museum



Fig. 5. Francesco Parmigianino
Retrato de Carlos V. 1530.
Nueva York, Rosenberg & Stiebel, Inc.

⁵ *Ivi*, p. 116. El *discorso* en torno a la *impresa* carolina abarca las pp. 112-138, y se acompaña de una recopilación de versos de diferentes literatos en honor del emperador que desaparecen en la ed. de 1584.

La multiplicidad de la imagen regia de Carlos V, totalmente comprensible y que en cierto modo se mantuvo a lo largo de toda su vida, se puso claramente de manifiesto durante la coronación imperial de Bolonia de 1530, momento en el que Carlos pasó a equipararse tanto con los grandes Césares de la Antigüedad como con el propio Carlomagno. Por lo tanto, la adopción de los modelos italianos del Renacimiento se hacía necesaria tanto por su vínculo con la Roma clásica como por ser el lenguaje artístico que atraía, de una manera cada vez más consciente, las miradas de toda Europa. No es de extrañar que durante 1530 el monarca se dejase retratar por Tiziano o por Parmigianino (fig. 5), y sabemos por las crónicas que Carlos lució para la ocasión un peinado y una barba *alla romana*⁶.

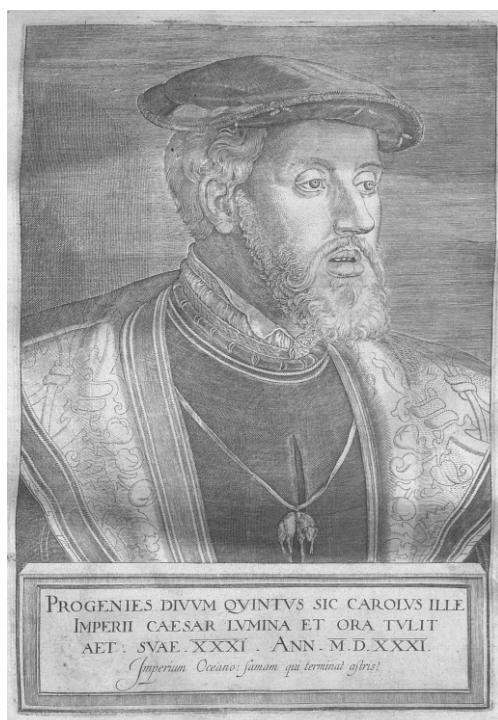


Fig. 6. Barthel Beham
Carlos V en 1531
Reproducido en:
Prudencio de Sandoval,
*Historia de la vida y hechos del Emperador
Carlos V...* 1634 [BH FG 2077]



Fig. 7. Tiziano Vecellio
Carlos V con un perro, 1532-1533.
Madrid, Museo Nacional del Prado

⁶ Sobre las jornadas de la coronación de 1530 véase SASSU, Giovanni, 2007. *Il ferro e l'oro. Carlo V a Bologna*. Bolonia: Editrice Compositori. Sobre la imagen carolina a lo largo de su reinado, cfr. CHECA, Fernando, 1987. *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid: Taurus; o ID., 1999. *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*, Madrid: El Viso.

Los éxitos militares y políticos de Carlos V influyeron decisivamente sobre su imagen regia. Las coronaciones de Aquisgrán y Bolonia, la batalla de Pavía, la toma de Túnez y Orán⁷ con el consecuente desfile victorioso por Nápoles y Roma, o la victoria de Mühlberg serían celebradas mediante pinturas, relieves monumentales, tapices o decoraciones efímeras cuya intención era precisamente transmitir una clara imagen de poder dominada por un príncipe que pertenecía tanto al Renacimiento como a la tradición caballeresca. En Carlos, de esta manera, se juntan los emperadores de la Roma clásica⁸, Tirant lo Blanc y los héroes de Ariosto⁹. No obstante, y he aquí una nueva variante, al emperador le gustará también aparecer representado gráficamente como un buen cortesano, tal y como vemos en el grabado de Barthel Beham que nos muestra al monarca en 1531, un año después de la coronación imperial¹⁰ (fig. 6), o en el *Carlos V con un perro* de Tiziano de 1532 (fig. 7). En ambos vemos al monarca vestido de manera cortesana, con la cabeza cubierta y luciendo, como único atributo ostensible de poder, el Toisón de Oro.

⁷ La BH cuenta con un ejemplar de la recopilación realizada por Cornelius Duplicius Scepper con escritos latinos de diferentes autores (Johannes Etrubius, Paolo Giovio, Nicolas Durand de Villegaignon y Juan Cristóbal Calvete de Estrella) sobre las campañas de África: *Rerum a Carolo V Caesare Augusto in Africa bello gestarum Commentarii elegantissimis iconibus ad historiam accommodis illustrati authorum Elenchum equorum monumentis hoc opus constat, sequens pagella indicabit*. Antuerpiae: apud Ioan. Bellerum..., 1555 [BH FLL 33722].

⁸ Como da fe la *Historia Imperial y Cesarea* de Pedro de Mexía (1ª ed., en Seuilla: en casa de Juan de Leon, 1545), donde se recopilan las vidas de los emperadores romanos desde Julio César hasta Maximiliano I, a quien Carlos, nieto suyo, sucedió en el trono imperial. A su muerte, Mexía dejó inacabada una *Vida* de Carlos V que habría culminado el programa. La BH cuenta con ejemplares de diferentes ediciones publicadas en castellano: dos ejemplares [BH DER 880; BH FG 2055] de la ed. de 1547 (En Basilea: en casa de Ioan Oporino); otros dos [BH FG 2065; BH FLL 30530] de la ed. de 1561 (En Anuers, en casa de la Biuda de Martin Nucio); y otros dos [BH DER 13655; BH FLL Res.235] de la ed. de 1655 (En Madrid: por Melchor Sanchez, a costa de Gabriel de Leon), ampliada por el Padre Basilio Varen con las proezas de los ultimos siete Cesares austriacos, desde Carlos Quinto à Ferdinando Tercero. La obra contó además con una traducción al italiano realizada por Lodovico Dolce bajo el título *Le vite di tutti gl'imperatori* (1ª ed. In Vinegia: appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1558). La BH cuenta con un ejemplar de una ed. tardía de la traducción dolceana de 1589, ampliada por Girolamo Bardi con las vite de Carlos V, Fernando I, Maximiliano II y Rodolfo II: *Vite di tutti gl'imperatori romani*, In Venetia: [erede di Girolamo Scoto], 1589 [BH FLL 35792].

⁹ Esto es obvio en *La Carolea* de Jerónimo Sempere, un poema épico compuesto sobre las hazañas bélicas del emperador. Baste citar la primera octava del primer canto para advertir el sabor ariostesco: «Franceses, Turcos, Moros y Germanos / Y gentes de las Indias muy extrañas / Vencidas por el Cesar de Romanos / Inuicto y claro Rey de las Españas / Yo canto, y los triumphos soberanos / De Carlos, por Heroycas hazañas, / Tan altas, que le dieron Monarchia, / Y a España, Lauros, Fama y Señoría». La BH conserva las dos partes de la primera edición (Impressa en Valencia: en casa de Ioan de Arcos..., 1560) [BH FLL Res.867(1-2)].

¹⁰ El grabado que reproducimos aparece al inicio del primer libro de la *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V* de Prudencio de Sandoval de 1634 [BH FG 2077]. Sobre la presencia de esta obra en la BH, mirar nota 33.

1. 2. Carlos V, Tiziano y la 'Heroica Maestà'.

Desde el primer encuentro entre Carlos V y Tiziano, acontecido seguramente en 1529, el artista de Pieve di Cadore fue convirtiéndose en el pintor favorito del Emperador, especialmente en calidad de retratista¹¹. No es extraño, por tanto, que se acudiese a él para immortalizar la victoria imperial en Mühlberg acontecida el 24 de abril de 1547, obligando al maestro a personarse al año siguiente en Augsburgo para hacer el retrato ecuestre anteriormente citado (fig. 8). El lienzo revela, en este sentido, una gran sintonía con la propaganda con la que se transmitieron los acontecimientos de la guerra de Alemania de los años 1546-1547 emprendida por Carlos contra la Liga de Smalkalda, de la que tenemos noticia principalmente gracias al *Comentario* que sobre ella hizo Luis de Ávila y Zúñiga (1504-1573)¹², Comendador de Alcántara, que participó junto al emperador en las diferentes campañas alemanas convirtiéndose en testigo de primera mano de los sucesos y dando así el rango de «crónica oficial» al texto, que culminaba precisamente con la victoria de Mühlberg. Pero, dado que el enemigo era interno y que, después de todo, los príncipes rebeldes alemanes eran súbditos del Imperio, el tono del *Comentario* no llega a ser excesivamente triunfalista, sino que establece toda una serie de paralelismos retóricos con las más variadas fuentes (desde la Biblia a los *Comentarii* de Julio César sobre la Guerra de las Galias) para legitimar una intervención militar que podía suponer el fin del Imperio Universalista perseguido por Carlos.

¹¹ Sobre las relaciones entre Tiziano y los Habsburgo véanse HOPE, Charles, 1998. «La produzione pittorica di Tiziano per gli Asburgo», en VVAA, *Venezia e la Spagna*, Milán: Electa, pp. 49-72; CHECA, Fernando, 1994. *Tiziano y la monarquía hispánica. Usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglos XVI y XVII)*, Madrid: Nerea; MANCINI, Matteo, 1998. *Tiziano e le corti d'Asburgo nei documenti degli archivi spagnoli*, Venecia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti; CHECA, Fernando, 2008. «Fuori da Venezia: Tiziano e la corte spagnola», en FERINO-PAGDEN, Sylvia (ed.), 2008. *L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura*, cat. exp., Venecia: Marsilio, pp. 55-61; MANCINI, Matteo, 2010. *Ut pictura poesis. Tiziano y su recepción en España*. Madrid, Servicio de publicaciones de la Universidad Complutense [recurso informático: <http://eprints.ucm.es/10440/>].

¹² La BH cuenta con un ejemplar de la primera edición: ÁVILA Y ZÚÑIGA, Luis de, 1548. *Comentario... dela Guerra de Alemaña hecha de Carlo V Maximo Emperador Romano Rey de España, enel año de MDXLVI y MDXLVII*, En Venetia: a instancia de Thomas de Cornoça [BH FG 2046]. Dispone también de la traducción italiana realizada por el mismo Ávila y Zúñiga en 1549 [BH FG 2045] y de la traducción latina publicada en 1550 en Amberes [BH FLL 33720]. Se pueden encontrar además dos ejemplares de la reimpresión de 1767 que realizara en Madrid la imprenta de Francisco Xavier García [BH FLL 33721; BH FOA 2373]. Asimismo, la BH cuenta con otras crónicas que relatan pormenorizadamente la guerra alemana: los *Comentari della guerra fatta nella Germania da Carlo Quinto Imperadore...* de Juan de Godoy (In Vinegia: all'insegna di San Giorgio [colofón: Venecia, per Comin da Trino de Monferrato], 1548) [BH FG 2047] y la primera parte de la *Historia de los svcessos de la guerra che... Don Carlos Quinto... hizo contra los principes y ciudades rebeldes de Alemaña...* de Pedro de Salazar (Impressa en... Nápoles, [colofón: en la imprenta de Juan Pablo Suganappo], 1548) [BH FG 2039].

En este aspecto, el retrato del pintor cadorino sigue al *Comentario*, pues en él vemos al Emperador a caballo con la mirada al frente, solo en el campo de batalla (o dirigiéndose a él), empuñando una lanza y vestido con una armadura creada por Desiderius Helmschmid que todavía hoy podemos contemplar en la Real Armería del Palacio Real de Madrid¹³. La actitud triunfal del emperador es obvia a pesar de no responder a una imagen claramente victoriosa, limitándose a evocar al *Miles Christi*, al soldado de Cristo. La paleta cromática de Tiziano se encargará de ennoblecer al retratado hasta puntos insospechados, realzando con los brillos de la armadura la imagen del Emperador y entronizando su figura con el manto de terciopelo granate que, entremezclado con hilos de oro, cubre a la montura. El manto se corresponde cromáticamente con la banda que cruza el peto de Carlos, de un tafetán carmesí intencionadamente más intenso, y con los penachos que lucen en sus cabezas tanto el Emperador como el caballo. Las diagonales que disimuladamente compartimentan la composición conforman una pirámide dominada por la efigie de Carlos, si bien las líneas compositivas son lo suficientemente dinámicas como para que la escena no resulte rígida gracias a los movimientos del caballo y a la lanza en ristre, que aportan un perceptible dinamismo que conduce nuestra mirada a ese punto que parece otear el monarca en el horizonte. Sin embargo, todo lo que vemos son efectos pictóricos, al igual que la ambientación paisajística y la atmósfera vespertina, palpable en la suave iluminación rojiza propia del ocaso que está siendo invadida por oscuros jirones que anuncian la noche –recurso que, por otra parte, dejando en sombra al emperador, consigue que los destellos anteriormente comentados de la armadura y la intensidad cromática de los rojos cobren mayor protagonismo.

No hay lugar en el retrato para obvios ejercicios alegóricos que traten de subrayar el triunfo bélico del Emperador (basta su armadura), tal y como podíamos ver con el pequeño Hércules y la Victoria que acompañan a Carlos en el retrato de Parmigianino (fig. 5)¹⁴. Desde el punto de vista iconográfico, ciertamente, se podría proponer una serie de acumulativas referencias en relación al hecho de haber representado a Carlos a caballo (empezando por el

¹³ Nótese la correspondencia entre la indumentaria del retratado y la descripción que de Carlos hace el *Comentario* el día de Mühlberg: «Yua el emperador en vn caualllo Español castaño oscuro [...], lleuaua [sc. el caballo] vn caparaçon de tercio pelo Carmesi con franjas de oro, y el [sc. Carlos] unas armas blancas y doradas, y no lleuaua sobre ellas otra cosa sino la vanda muy ancha de Tafetan Carmesi listada de oro, y vn morrion Tudesco, y vna media asta, casi benablo, en las manos». ÁVILA Y ZÚÑIGA, L. de, 1548. *Op. cit.*, f. 78v.

¹⁴ Aún a pesar de los consejos de Pietro Aretino, quien en una carta redactada en abril de 1548 le recomienda al pintor (elocuentemente denominado «*Vecellio Apelle*») que junto al emperador, al cual «*voi rassemblete, e in su lo istesso cavallo e con le medesime armi che aveva il di che vinse la giornata in Sansogna*», aparezcan en el retrato las figuras alegóricas de la Religión («*con la croce e il calice in mano, che gli mostrassi il cielo*») y de la Fama («*con le ali e le trombe, che gli offerisse il mondo*»). ARETINO, Pietro, 1957. *Lettere sull'arte*, 2 vols., comentadas por F. Pertile, revisadas por C. Cordié, ed. de E. Camesasca, Milán, Edizione del Milione, II, n. CDXII, p. 212.

Marco Aurelio capitolino, pasando por el San Jorge derrotando al dragón con su lanza y llegando a los caballeros andantes medievales, sin olvidar los ejemplos renacentistas de Uccello, del Castagno, Donatello o Verrocchio). E incluso los efectos atmosféricos y paisajísticos señalados podrían tener un significado simbólico si los ponemos en relación, como ha hecho Fernando Checa, con el *Comentario* de Ávila y Zúñiga¹⁵. Así, ese río que se insinúa entre los árboles de fondo bajo la bruma se correspondería con el Elba («el Albis [sic.] tantas veces nombrado por los Romanos y tan pocas veces visto por ellos»¹⁶, pues era uno de los *limes* míticos del imperio), que el Emperador tuvo que cruzar durante la batalla para afrontar a las tropas rebeldes. En este momento el *Comentario* se inspira en fuentes clásicas oportunamente cristianizadas que ponen en paralelo a Carlos con Julio César: el nuevo César cruza el Elba, al igual que el antiguo César cruzó el Rubicón¹⁷. Y si el capitán clásico, y pagano, tras la batalla pronunció la famosa sentencia «Vine, vi, vencí», Carlos V dedicará su victoria a Dios: «Vine, y vi, y Dios vencio»¹⁸.

¹⁵ Para profundizar en todas las cuestiones que aquí exponremos brevemente, véase CHECA, Fernando, 2001. *Carlos V, a caballo, en Mühlberg, de Tiziano*. Madrid: Tf editores.

¹⁶ ÁVILA Y ZÚÑIGA, L. de, 1548. *Op. cit.*, f. 74v.

¹⁷ Al referirse a la lanza que el emperador lleva en ristre, escribe: «fue como la que scriuen de Julio Cesar quando passo el Rubicon y dixo a quellas palabras tan señaladas [sc. «vine, vi, vencí»], y sin duda ninguna cosa mas al propio no se podría representar a los ojos de los que alli estauamos, por que alli vimos a Cesar que passava un Rio». *Ivi*, f. 78v.

¹⁸ *Ivi*, f. 85r.



Fig. 8. Tiziano Vecellio, *Carlos V a caballo en la batalla de Mühlberg*. 1548. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Tampoco está exento de dobles interpretaciones el rojo crepuscular del cielo. Según el Comendador de Alcántara la batalla duró hasta las siete de la tarde, una hora en que la oscuridad de la noche debería haber detenido la batalla todavía sin resolver. Pero, según recoge el *Comentario*, «aquel día fue de harto calor, y el sol tenia vn calor [*sic*: color] que claramente parescia sangriento, y a los que lo miramos nos parescia verdaderamente que no estaua tan baxo como auia de estar segun la hora que era»¹⁹. Será el español Alfonso de Ulloa quien, en su biografía de Carlos V redactada en italiano (y en la que sigue casi a pies juntillas a Ávila y Zúñiga en lo que a la guerra alemana se refiere), acabe de sacralizar el episodio. Según Ulloa, el sol brillaba en el cielo, «*ma non ratto come soleua, et co' raggi luminosi, anzi tutto ferriugineo, et con maggior lenteza faceua il suo corso uerso l'occaso, presagio ueramente del*

¹⁹ *Ivi*, f. 86r.

cadimento de' Sassoni [...]: doue parue che Dio fauoriua l'Imperadore contra gli nimici suoi, facendo fermar il Sole, come gia fece quando Giosue combatteua contra i popoli Gabaoniti, de' quali ne riportò vittoria. Questo ancora pare che auenisse anticamente a gli Atheniesi prima che cadessero dal loro Imperio. A' quali dopo apparue quel fuoco nell'aere di color sanguigno, et che fu gittato nella città loro dal cielo quel sasso tanto grande, furono assediati grauissimamente, et al fine soggiogati da Romani»²⁰. Es así como en el campo de batalla de Mühlberg se repite el episodio veterotestamentario de la victoria de los israelitas contra los cinco reyes en Gabaón, comparando en esta ocasión al emperador con el rey bíblico Josué: «El sol se detuvo en el cielo y tardó un día entero en ponerse. No ha habido un día como aquél, ni antes ni después, en el que el Señor haya obedecido la voz de un hombre, porque el Señor combatía a favor de Israel» (Josué 10: 13-14).

El mérito de Tiziano consistió, por tanto, en saber transmitir dichos aspectos con su paleta cromática, consiguiendo de esta manera que los efectos naturales se convirtieran en vehículo simbólico. Respetaba a la vez la voluntad imperial de crear una imagen reflexionada para celebrar el acontecimiento, sin alusiones a los vencidos, a través de la «*Heroica Maestà*» del Emperador. Dicho concepto fue atribuido a las figuras de Tiziano por el literato veneciano Lodovico Dolce en su *Dialogo della pittura* de 1557²¹, una obra fundamental para comprender los principios estéticos de la pintura del maestro cadorino que se fundamentan sobre el *colorito* que da al arte un matiz más sensitivo y naturalista²². Dolce declara que Tiziano «*trovò una maniera di colorito morbidissima, e nelle tinte cotanto simile al vero, che si puo ben dire con verità, ch'ella va di pari con la Natura*»²³. Aún más (y leámoslo con el paisaje del retrato ecuestre en la retina):

*Non ha dimostro Titiano nelle sue opere vaghezza vana, ma proprietà convenevole di colori: non ornamenti affettati, ma sodezza da maestro, non crudezza, ma il pastoso e tenero della Natura: e nelle cose sue combattono e scherzano sempre i lumi con l'ombre, e perdono e diminuiscono con quell'istesso modo, che fa la medesima Natura*²⁴.

²⁰ La BH cuenta con dos ejemplares de dos de las varias ediciones *cinquecentine* que siguieron a la *editio princeps* de 1560 (In Venetia, appresso Vincenzo Valgrisi). La primera, que es la que hemos consultado, es de 1574: *Vita dell'inuittissimo e sacratissimo imperator Carlo V descritta dal S. Alfonso Vilhoa. Con la giunta di molte cose vtili all'istoria, che nelle altre impressioni mancauano...*, In Venetia: appresso gli heredi di Vincenzo Valgrisi, f. 229v [BH FLL 35224]. La segunda es de 1589 (In Venetia, appresso Domenico Farri [BH FLL 35225]).

²¹ DOLCE, Lodovico, 2010. *Diálogo de la pintura, titulado Aretino, y otros escritos de arte*, ed. y trad. de S. Arroyo, Madrid: Akal, p. 88.

²² «Il colorito serve a quelle tinte, con lequali la Natura dipinge (che così si puo dire) diversamente le cose animate et inanimate». *Ivi*, p. 122.

²³ *Ivi*, p. 88.

²⁴ *Ivi*, p. 178.

El concepto de la 'Majestad Heroica', mediante el que Dolce equipara a Tiziano con Ludovico Ariosto²⁵, parte de la capacidad de Tiziano de representar dignamente, con la *convenevolezza* apropiada (concepto al que podríamos considerar como un antecedente literario del decoro), a los diferentes personajes de sus pinturas de Historia. Ahora bien, Tiziano supo imprimir también esa Majestad en sus retratos, y fue ello lo que le abrió las puertas de las cortes más importantes del *Cinquecento*, algo que se encargarán de recordar todos los biógrafos de Tiziano. La '*Heroica Maestà*' puede, en este caso, evocar un cierto heroísmo ariostesco (plapable en el retrato carolino de 1548) a la vez que plasma sobre el retrato una imagen mayestática tan necesaria en las cortes para transmitir, por un lado, los valores cortesanos de impronta castiglionesa como, por otro, el poder del retratado. De hecho, cuando Dolce describa al Emperador en la *Vita di Carlo Quinto* que publicará cuatro años después, en 1561, lo hará subrayando su Majestad con un tono encomioso que le resultará familiar a quien haya leído los sonetos que redactó Pietro Aretino como *pendant* literario de los retratos de Tiziano:

*Ne' puerili anni diede manifestissimi segni di quel gran Carlo, che doveva riuscire nella età matura. Percioche oltre la bellezza Heroica del Corpo, et oltre l'aspetto degno dell'Imperio di tutto il mondo, appariva in lui una maravigliosa indole di Reale animo, et un simulacro vivo d'ogni virtù, in guisa, che destava nelle menti di ciascuno una incredibile aspettatione di gran fatti, e tirava tutte le genti a maraviglia d'ogni suo atto*²⁶.

Las palabras dolceanas no solo inciden en el concepto de la figura físicamente majestuosa, sino en cómo ésta dejaba adivinar su «*Reale animo*» y evidenciaba cómo la figura se convertía en «*simolacro vivo d'ogni virtù*», tal y como explicaba Ruscelli en relación al «PLVS VLTRA». El acierto de Tiziano, por tanto, fue evidenciar plásticamente todos estos conceptos a través de sus retratos carolinos mediante el dominio del *colorito*, la impostación de la figura y su profunda plasmación psicológica.

²⁵ En su *Apologia contra a i detrattori* de Ariosto, incluida como apéndice en la edición que hizo del *Orlando furioso* en 1536 (In Turino: per Martino Cravoto et Francesco Robi de Saviliano, f. iiii), Dolce emplea el término para definir los versos del autor: «*Non è lettori il verso dell'Ariosto gonfio et aspero, ma alto e grave, e quello a punto si conviene all'Heroica Maestà ne meno in un luogo e elevato, in un'altro depressa et humile (come si puo dire de versi d'alcuno, che ha qualche grido) ma sempre, procede con una grandezza e dignita, serbando di continuo uno stile uguale nel che si chiude la bonta e nitidezza d'un verso*» (cursiva mía). Acerca de las ediciones dolceanas del *Orlando Furioso* conservadas en la BH (que no incluyen la *Apologia* citada) véase ARROYO, Santiago, 2010. «'Memoria' de Lodovico Dolce en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla», en *Pecia Complutense*, 12, pp. 108-134 (<http://eprints.ucm.es/10044/>).

²⁶ DOLCE, Lodovico, 1561. *Vita dell'inuittiss. e gloriosiss. Imperador Carlo quinto*. In Vinegia: appresso Gabriel Giolito de Ferrari, pp. 10-11, cursiva mía. Hay un ejemplar de esta primera edición en la BH [BH FG 2041]. El mismo autor ya había dedicado al emperador unas *Stanze composte nella vittoria africana nuouamente hauuta dal sacratiss. imperatore Carlo Quinto* (Roma, s.e., 1535) tras la guerra de África.

La *Vita* dulceana de Carlos V tampoco olvidará que en 1533 el Emperador había ennoblecido a Tiziano nombrándolo *Comes Palatiuns* (Conde Palatino) y *Eques Romanus* (Caballero Romano). El diploma en que se hacía el nombramiento establecía la comparación mítica entre la relación que mantuvo Alejandro Magno con Apeles, su pintor favorito, y la que iniciaron Carlos V y Tiziano. Es lógico que dicho *paragone*, ya publicitado en las cartas de Aretino escritas en 1548 (precisamente con motivo del viaje del cadorino a Augsburgo, véase nota 14), no pudiera faltar en la *Vita di Carlo Quinto* dulceana, donde aparece manifestada además la magnificencia del Emperador:

*Si diletto [sc. Carlos V] molto di Pittura, e disegnava comportevolmente, e fece quella stima di Titiano Vecellio, Pittor Divino, che Alessandro Magno fece di Apelle, procacciando con ogni grandezza di conditione di tirarlo alla sua corte: e due volte, che mandò per lui, l'honorò sopra modo, ragionando familiarmente seco, e nella sua partenza adornandolo della dignità della cavaleria con larghissimi privilegi; et assegnandoli entrate honoratissime per lui e per suoi figliuoli*²⁷.

Ya ocho años antes, en 1553, Dolce hacía eco de esta comparación en una obra de tan amplio calado como fueron *Le trasformationi*, una traducción al *volgare* bastante libre de las *Metamorfosis* de Ovidio sobre la que Lodovico tenía puestas tan grandes expectativas que no dudó en brindárselas a Carlos V²⁸. Pero a pesar de que la obra se destinase *All'invittiss. e gloriosiss. Imp. Carlo Quinto*, Dolce decidió dirigirse en la carta dedicatoria a Antonio Perrenot de Granvela, quien a la sazón era un gran aliado de Tiziano dentro de la corte carolina. Probablemente sea por esta razón por la que el literato dé un obvio protagonismo al maestro en la dedicatoria, refiriéndose a él, tras recordar que Alejandro sólo se hizo retratar en pintura por Apeles y en escultura por Lisipo, como «*il nostro moderno Apelle, e senza alcun pari M. Titiano*»²⁹.

²⁷ *Ivi*, p. 165. Tiziano vuelve a aparecer citado en el apéndice final dedicado a los *Huomini illustri nella architettura, nella pittura, e nella scoltura* que florecieron durante el reinado de Carlos V: «*Titiano [...]* degno per la divinità della sua mano di viver sempre». *Ivi*, p. *171.

²⁸ La dedicatoria figura en el propio título: DOLCE, Lodovico, 1553. *All'invittiss. e gloriosiss. Imp. Carlo Quinto. Le trasformationi di M. Lodovico Dolce*. In Venecia, Gabriel Giolito de Ferrari e fratel. El nombre de Carlos V desaparece del título en las siguientes ediciones. La BH conserva un ejemplar de la *editio princeps* [BH FLL 28284], de la de 1561 [BH FLL 28103] y de la 1570 [BH FLL 10784]. Sobre la presencia de Carlos V en la traducción dulceana de Ovidio véase GUTHMÜLLER, Bodo, 1997. *Mito, poesia, arte. Saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*. Roma: Bulzoni Editore, pp. 291-307.

²⁹ DOLCE, L., 1553. *Op. cit.*, f. *iir.



Fig. 9. Giulio Romano
Sala de los Gigantes. 1532-1535.
Mantua, Palacio del Te

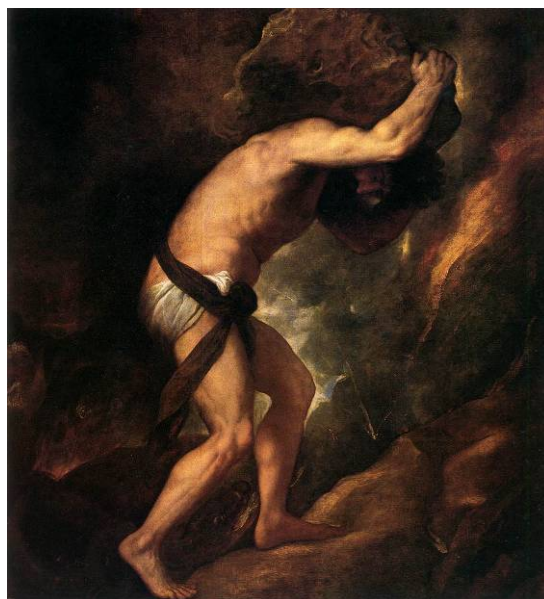


Fig. 10. Tiziano Vecellio
Sísifo. 1548-1549.
Madrid, Museo Nacional del Prado.

Lodovico se muestra además esperanzado con que no se malinterprete su intención de dedicar al cristianísimo emperador una serie de leyendas paganas, ya que bajo tales «*piacevoli fingimenti*» se esconde «*tutto il sugo della morale e divina Filosofia. Con cio sia cosa, che per gli huomini trasformati in bestie, che altro che saui antichi volsero dimostrare; senon che tali erano da esser reputati coloro, che dipartendosi dalla ragione, si lasciavano trasportar dalla losingheuole sensualità ad operationi torte, e piu conueneuoli ad animali bruti, che ad huomini dotati dell'intelletto?*»³⁰. Convirtiendo las fábulas ovidianas en filosofía moral –lo que no era para nada una novedad en 1553– el literato veneciano enfatizaba esa tendencia propia de las cortes renacentistas de emplear los mitos clásicos como reflejo del mundo presente, algo que se evidencia de manera patente en el campo de las Bellas Artes. De hecho, Dolce ejemplificará su explicación con la rebelión de los gigantes, equiparándoles con quienes osan contradecir la potencia de Carlos, «*imagine et esempio in terra di quella di DIO*». Esto, a su vez, nos recuerda los frescos de Giulio Romano en la Sala de los Gigantes del Palacio del Te de Mantua, concebida como recuerdo de las victorias de Carlos V sobre Francisco I de Francia de 1525 (fig. 9). La serie de lienzos conocida como las *Furias*, de Tiziano, se basará sobre los mismos principios para mostrar el poder de Carlos y la caída en desgracia de todos aquellos que pusiesen en duda su poder, escogiéndose esta vez a los condenados al sufrimiento eterno por los dioses del Olimpo para transmitir el mensaje (fig. 10). No es casual que esta serie formara parte de un programa decorativo perfectamente desarrollado en el Palacio de Binche, donde el

³⁰ /vi, f. *iiv

joven príncipe heredero Felipe pudo admirarlas durante la recepción que se le hizo con motivo de su *Felicissimo Viaje*³¹, del que hablaremos en el siguiente capítulo.

2. FELIPE II:

2. 1. *Formando al sucesor. Viajes de juventud del príncipe Felipe*

Carlos V debía ser consciente de que si bien resultaba fundamental construir una adecuada y efectiva imagen de majestad imperial, no menos era asegurarse de que ésta hallase una continuación en su legítimo sucesor. Y, por ello, puso todos sus esfuerzos en formar a su vástago como un verdadero príncipe del Renacimiento³². De este modo, le proporcionó una esmerada educación de la mano de los mejores maestros (entre ellos Juan Martínez de Silíceo, Honorato Juan y Calvete de Estrella), acorde con los ideales humanistas imperantes en la Europa de aquella época. No menos importante fue su biblioteca, compuesta por autores clásicos, filósofos, literatos y científicos.

En 1548, cuando Felipe contaba con 21 años, llegó el momento de su presentación. Así, por orden de su padre, el joven príncipe emprendió un viaje que le llevaría por el norte de Italia, Alemania y los Países Bajos y que culminaría años más tarde, en 1551. La finalidad política del mismo no podía ser más evidente: su presentación ante sus futuros súbditos para propiciar su elección como sucesor en la corona del Imperio.

Sin embargo, es bien sabido que esta campaña imperial se resolvería finalmente a favor de Fernando I, teniendo el emperador que repartir de este modo sus dominios entre su hijo y su hermano tal y como vemos en un grabado que acompaña a la edición de 1634 presente en la BH de la *Historia de la vida y de los hechos de Carlos V* de fray Prudencio de Sandoval³³ (fig.

³¹ La serie se colocó en el gran salón del Palacio de Binche: «Sobre las ventanas auia tres tablas de vna maravillosa pintura: en la vna estaua Prometheo atado al monte Caucasos con vna Aguila, que el higado le comia: en la otra Syspho, que subia el peñasco ala cumbre d'el monte: en la tercera estaua Tantalo como el agua y mançanas sele huyan». CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristóbal, 1552. *El felicissimo viaie...d'el principe don Phelippe, hijo d'el Emperador don Carlos Quinto Maximo, desde España à... Alemaña con la descripción de Brabante y Flandes*. En Anuers: en casa de Martin Nucio, f. 182v. Tres ejemplares en la BH: BH FLL Res.497; BH FLL 894; BH FG 2001.

³² Véase VVAA, 1998. *Felipe II: un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. Cat. exp. (Madrid, 1998-1999), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Carlos V y Felipe II.

³³ La BH cuenta con un ejemplar de los dos volúmenes que formaron la primera edición, publicados el primero en 1604 y el segundo en 1606 (Valladolid: por Sebastian de Cañas) [BH FLL Res.705; BH FLL Res.706]. Asimismo, cuenta con las dos partes (divididas en su encuadernación cada una en dos volúmenes) de la cuarta edición de 1634 (En Pamplona: en casa de Bartholome Paris; [Çaragoça]: a costa de Pedro Escuer mercader ... de Çaragoça): BH FG 2077, BH FG 2078, BH FG 2079 Y BH FG 2080. El grabado citado está al inicio del segundo libro (esto es, en el tercer volumen conservado en la BH).

11), donde el autor se arrodilla ante la imagen de Carlos coronando a sus sucesores, con la corona imperial para Fernando y la real para Felipe.



Fig. 11. Juan Bautista Morales: *Carlos V entrega el Imperio a Fernando I y sus reinos a Felipe II*. Reproducido en: Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V...* 1634 [BH FG 2079]. Al principio de la parte II.

Gráficamente, esta división de poderes aparece también ilustrada en *Le Imprese Illustri* de Girolamo Ruscelli (1566), obra precisamente dedicada a Felipe II³⁴. La publicación cuenta con dos grabados de doble página que aparecen reproducidos cada uno dos veces. El primero de ellos, que acompaña a los *discorsi* que explican las *imprese* de Carlos V y Felipe II, fue

³⁴ Sobre esta obra en relación con Felipe II, véase la ficha de catálogo dedicada a *Le Imprese Illustri* por Jesús Sáenz de Miera en VVAA 1998. *Op. cit.*, cat. 180, pp. 535-537.

firmado en 1566 por Nicolo Nelli. En él vemos a Carlos V entronado y cediendo el cetro de sus dominios españoles, americanos, flamencos e italianos a un joven Felipe arrodillado (fig. 12). Ambos están vestidos de armadura y cubiertos por suntuosos mantos, llevan una espada y portan bien visible el Toisón de Oro. El acto del traspaso de poderes queda confirmado mediante la «coronación» realizada por la alegoría de la Victoria presente en el frontón clásico que enmarca la escena, cuya corona de laurel sobrevuela la cabeza de Felipe. El orbe del Imperio que sostiene Carlos queda elocuentemente ensombrecido, pues estaba reservado para Fernando I. La separación de poderes se advierte además al observar los plintos de las columnas que enmarcan la escena. A la izquierda (esto es, del lado de Carlos) aparece la corona imperial y, a continuación, el resto de atributos imperiales (orbe, cetro y espada), mientras que a la derecha (del lado de Felipe) aparece, junto al Toisón, únicamente la corona real. Nótese además cómo entre los plintos se representan dos escenas de batalla: a la izquierda podríamos reconocer la victoria de La Goleta en alusión a la campaña africana y a la derecha la batalla de Mühlberg, caracterizada por esos rayos solares tan verticales que delatan el referido episodio milagroso del sol que no llega a ponerse hasta que concluye la jornada.

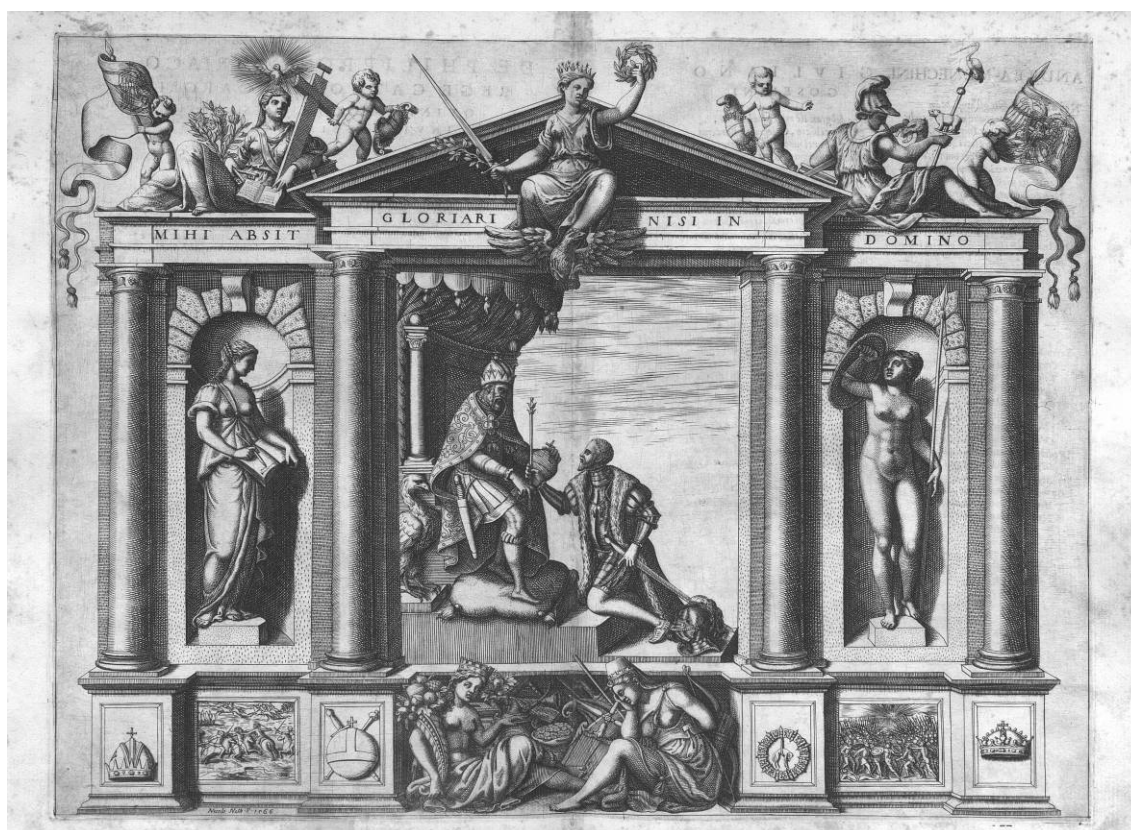


Fig. 12. Nicolo NELLI, *Carlos V cede su cetro real a Felipe II*.

En Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri...*, 1566, s.p. [BH FLL 9093].

En el segundo grabado, firmado con las siglas GPF de Gaspare Padovano (o Gaspare Oselli) *Fecit*, aparece una escena semejante a la anterior que tradicionalmente se ha interpretado como Carlos V cediendo el cetro imperial a su hermano Fernando I. El juego retórico de esta escena es, desde nuestro punto de vista, más rico de interpretaciones que el de la anterior pues, a pesar de que todo indique que los personajes representados sean efectivamente Carlos y Fernando, no hay que olvidar que el grabado se incluye en los *discorsi* de las *imprese* de Fernando y de su hijo y sucesor en el Imperio, Maximiliano II. De esta manera, se subraya que el traspaso de poderes queda de todas formas dentro de la familia, por lo que el lema «SINE FINE» cobra un particular relieve, siendo lógico que acompañe a las divisas heráldicas no solo de Fernando sino también de Maximiliano, quien había ascendido al trono imperial en 1564 y era el emperador *de facto* al aparecer publicada la obra ruscelliana.

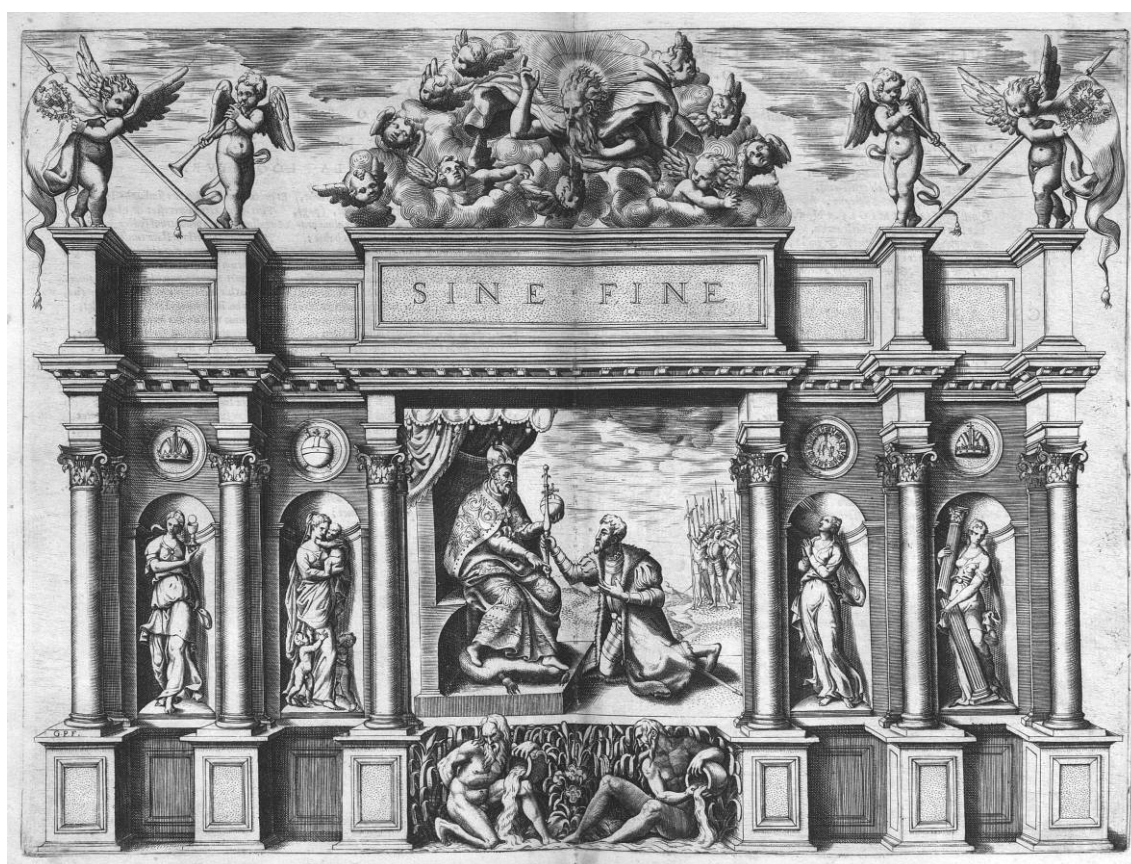


Fig. 13. Gaspare OSELLI, *Carlos V cede su cetro imperial a Fernando I.*
En Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri...*, 1566, s.p. [BH FLL 9093].

Retomando el *Felicissimo Viaje*, podríamos añadir que aunque de finalidad eminentemente política ejerció asimismo una notable influencia en la consolidación del gusto estético del joven príncipe. Sin duda debieron causarle una gran impresión la decoración de los

palacios así como los programas iconográficos utilizados en las distintas fiestas y arcos triunfales. Asimismo, tendría la oportunidad de conocer de primera mano la gran colección de su tía María de Hungría, como narrábamos con anterioridad. Debió de causarle una gran impresión como lo demuestra el hecho de que los pintores, cuyas obras contempló durante su estancia, acabaron convirtiéndose en sus predilectos.

Con ocasión de este viaje el príncipe quiso acompañarse de un gran y lúcido séquito. Entre ellos se encontraba el autor de la crónica más importante de este viaje, Juan Cristóbal Calvete de Estrella (c.1510-1593), graduado en artes y filosofía por la Universidad de Salamanca, con una buena formación en latín y griego y ocupado durante algún tiempo en la educación del príncipe Felipe y en la adquisición para él de libros en las ferias de Salamanca y Medina del Campo, entre 1541 y 1545. Y es que si era importante realizar este viaje de presentación, no menos era dejar constancia de ello en las crónicas.

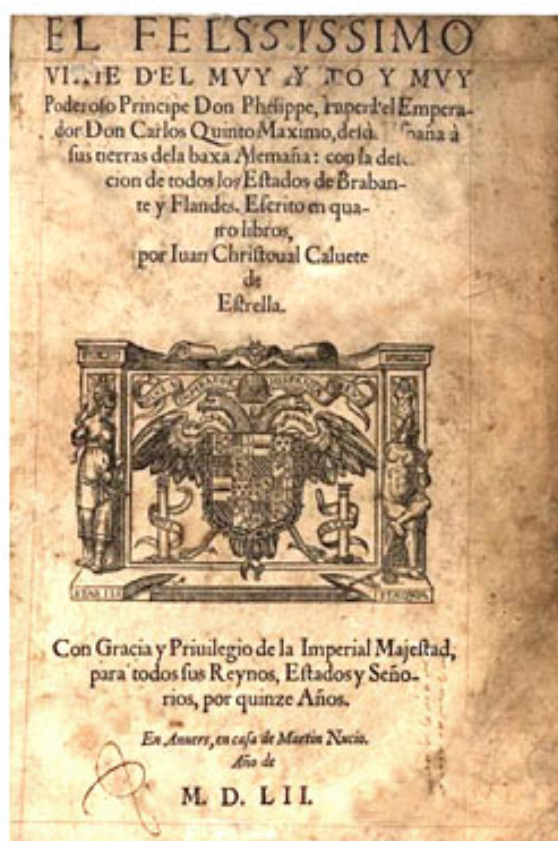


Fig.14 CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristóbal, *El Felicissimo Viaje...* (portada), 1552. En Anuers: en casa de Martin Nucio.

De hecho, el cuidado y detalle de la narración de la crónica de Calvete nos indica que éste debió llevar un diario de los acontecimientos anotando fechas, lugares y nombres, describiendo entradas triunfales, y copiando inscripciones, poemas y discursos. Pero Calvete no fue el único que tomaba notas de todo lo que ocurría. Otros miembros del séquito principesco como Jerónimo Cabanillas y Vicente Álvarez, panatier del príncipe³⁵, remitieron a impresores castellanos relaciones del viaje.

El primero se centra únicamente en describir las Fiestas de Binche (Jerónimo Cabanillas, *Relación muy verdadera de las grandes fiestas que la Serenísima Reyna doña María ha hecho al Príncipe nuestro Señor en Flandes en un lugar que*

³⁵ Vicente Álvarez era uno de los criados portugueses de la Emperatriz, llegado a Castilla en 1526. En 1548 fue nombrado sumiller de la Panetería. Acompañó al príncipe Felipe en su viaje a Inglaterra de 1554 y a los Países Bajos al año siguiente. En 1557 Felipe II le nombró ayo de los pajes, oficio que desempeñó hasta 1570, falleciendo en Madrid tres años más tarde. Aunque no era un hombre de gran cultura, tenía grandes inquietudes como lo demuestra el hecho de que a su muerte poseía 16 libros en romance, uno en latín y dos libros de horas latinas así como mapamundis de papel.

se dice Vince, desde XXII de Agosto hasta el postrero día del mes. Medina del Campo, 1549), mientras que el segundo abarca todo el viaje (*Relación del camino y buen viaje que hizo el Príncipe de España don Phelipe nuestro señor...* Medina del Campo, 1551)³⁶.

La aparición de estas crónicas supuso para Calvete un gran disgusto. Llegó incluso a intentar que el Consejo de Castilla impidiera la publicación de la obra de Vicente Álvarez, alegando la escasa erudición del autor. Sin embargo, sus temores se disiparon cuando su obra fue publicada al año siguiente³⁷ alcanzando una repercusión enorme (fig. 14). Mientras que la crónica de Calvete narraba con todo detalle el itinerario, las celebraciones y fiestas, incluyendo descripciones de los lugares que visitaron, la de Vicente Álvarez se centraba más en recoger aspectos de la vida cotidiana.

El libro de Calvete, que narra el viaje como si se tratase de un gran periplo cultural con referencias históricas, geográficas, artísticas, científicas y literarias, lo conservó Felipe II en su Biblioteca de El Escorial hasta su muerte, ya que aparece en su testamentaria. La Inquisición no censuró esta obra, a pesar de su clara lectura erasmista y de sus referencias al ambiente erasmiano que rodeó a *El Felicísimo viaje*: el perfil del séquito del príncipe, sus encuentros con los círculos del Humanismo en Bruselas, Lovaina y Amberes; hasta las fuentes de inspiración de los programas iconográficos del aparato triunfal evocan temas erasmianos. El *Índice* de 1612 especificó que se expurgasen, únicamente, los folios 5 y 7 por las menciones al doctor Constantino de la Fuente³⁸.

Tras finalizar Felipe II este primer viaje de juventud, en 1551, el pintor Tiziano culminaba una de las mejores imágenes que reflejan ya una madura y consolidada majestad regia, heredada de Carlos V (fig. 15). Esto demuestra, por otra parte, que para Felipe II fue decisivo el ejemplo de su padre no sólo en lo que se refería a la continuación de su incipiente coleccionismo³⁹ sino también en lo relacionado a la configuración de su imagen regia.

³⁶ Para una reproducción de la relación de Vicente Álvarez véase la edición de José María de Francisco Olmos y Paloma Cuenca en CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristóbal, 2001. *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Phelippe* (ed. P. Cuenca), Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de Felipe II y Carlos V, pp. 597-679.

³⁷ En 1552 se publicó el *Felicísimo Viaje* de Calvete, imprimiéndose a costa de su autor, quien en el privilegio declaraba que la suma «no sera pequeña por ser el libro grande». La obra lleva tres privilegios de impresión: uno para el reino de Castilla, otro para el de Aragón y un tercero para los Países Bajos.

³⁸ Predicador sevillano que acompañó al príncipe en su viaje. Procesado y condenado en 1552, fue de nuevo apresado por la Inquisición en 1558. Murió en los calabozos del castillo de Triana. Su obra se incluyó en el *Índice* de Valdés de 1559 y dejó de circular de manera oficial. Los ejemplares conservados en la BH presentan estas páginas censuradas.

³⁹ Según F. Checa: «No podemos decir que el interés de Carlos V por las bellas artes fuera decisivo, sobre todo si lo comparamos con la verdadera pasión coleccionista y de auténtico mecenazgo ejercida por su hermana María de Hungría. Escasos cuadros, la mayoría de ellos retratos de él y su familia, y una ausencia casi total de esculturas, sus posesiones artísticas se centraban en las series de tapices,

Esta imagen tizianesca del todavía príncipe dista mucho de la que nos ofreciera Antonio Moro en 1549, en la que se acentuaba más el carácter cortesano de un joven príncipe, a través de una elegante y lujosa vestidura (fig. 16).

Lo relevante en el cuadro de Tiziano no es la semejanza absoluta del retratado, por mucho en que por entonces se insistiera tanto en que la pintura debía ser un reflejo fiel de su modelo. Más importante era la idea que se quería transmitir. La actitud y la presencia de ciertos elementos, convenientemente colocados, cobraban entonces mayor importancia⁴⁰.



Fig. 15. Tiziano Vecellio
Felipe de Augsburgo en armadura. 1551
Madrid, Museo Nacional del Prado



Fig. 16. Antonio Moro.
Felipe de Augsburgo. 1549.
Madrid, Museo Nacional del Prado.

Felipe II viste armadura, a pesar de que sabemos que no participó nunca de manera directa en los acontecimientos bélicos. La celada de la misma se encuentra sobre la mesa, y sobre ella descansa su mano en un gesto solemne de poderío militar. Su otra mano sostiene

imprescindibles para la decoración de los palacios, las joyas de la capilla y las de adorno personal y los objetos preciosos de la devoción privada. Sí que llaman la atención, sin embargo, su interés por los relojes y la abundancia de entradas de objetos procedentes de las Indias, de los que ignoramos, sin embargo, el uso al que podían estar destinados». CHECA, Fernando, 1992. *Felipe II mecenas de las artes*. Madrid: Nerea, p. 23. Véase también CHECA, Fernando, 2010, «El Emperador Carlos V: Inventarios, bienes y colecciones» en CHECA, Fernando (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial*. 3 vols., Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, I, pp. 39-56.

⁴⁰ Véase CHECA, Fernando, 1992, *Op.cit.*, p. 101.

su espada. La presencia de la columna nos indica asimismo que estamos ante un verdadero retrato de estado⁴¹.

Unos años más tarde, en 1557, Antonio Moro nos ofrecería una imagen similar de Felipe II, nuevamente con armadura, con el fin de conmemorar la victoria de la batalla de San Quintín (fig. 17). En esta ocasión portaba su bastón de mando, tal y como aparecería también en la escultura de Leoni en 1553 (fig. 18).

Frente a esta imagen de poderío militar a la romana⁴² se impone también una imagen más sosegada y distante de la majestad regia. En esta línea se encuentran los retratos de Alonso Sánchez Coello (1557) y Sofonisba Anguissola (1565, fig. 19).



Fig. 17. Antonio Moro
Felipe II. 1557
Monasterio de San
Lorenzo de El Escorial

Fig. 18. Leone y Pompeo Leoni
Felipe de Augsburgo. 1553-1564
Madrid
Museo Nacional del Prado

Fig. 19. Sofonisba Anguissola
Felipe II. 1565
Madrid, Museo Nacional del Prado.

Entre 1554 y 1559 el príncipe Felipe realizó su segundo viaje de juventud. En este caso el destino elegido fue Inglaterra y el motivo su boda con María Tudor, acontecimiento de claras connotaciones políticas que tenía como fin buscar aliados y aislar a Francia. Por tal ocasión, en

⁴¹ Véase BROWN, Jonathan, 1994. «La monarquía española y el retrato de aparato de 1500 a 1800», en VVAA, *El retrato en el Museo del Prado*, Madrid: Anaya, pp. 135-159.

⁴² Según F. Checa: «La insistencia en el aspecto clásico y romano de Carlos V y su familia obedece, sin duda, a su deseo de presentarse como los legítimos representantes del Imperio Romano y sus más dignos sucesores. Algo que se acentúa cuando se trata de representar a Felipe como heredero, sobre todo, en obras como su retrato bronceo por Leoni o el de cuerpo entero de Tiziano». CHECA, Fernando, 2001. «Imágenes para un cambio de reinado: Tiziano, Leoni y el Viaje de Calvete de Estrella» en CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristóbal, 2001, *Op. cit.*, p. CLXXIII.

1555, Jacopo da Trezzo realizó dos medallas que representaban a los consortes con sus respectivas divisas. Nos interesa, en este punto, la de Felipe II, representado con el rico arnés de Desiderius Helmschmid y que lleva en su reverso una de las divisas predilectas del rey: «IAM ILLUSTRAVIT OMNIA» («Ahora iluminará todas las cosas») que rodea al carro de Apolo. El mismo emblema lo encontramos nuevamente en *Le imprese illustri* de Ruscelli (1566), y junto a él su correspondiente texto que explica su significado. Felipe II procura «(...) à tutto suo potere di illustrare co'l santissimo lume di Dio questo nostro mondo pieno di tenebre co'l Motto, che si fa chiaramente intendere: IAM illustrabit omnia (...)»⁴³. Pero además añade: «(...) Si può dire, che detto Re uoglia inferire, che con la chiarezza, & co'l splendor di Dio, & con la gratia di quello infusa nella mente sua illustrerà di uera fede, & catolica religione tutto questo nostro mondo»⁴⁴ (fig. 21). Dicho emblema de Felipe, que acabó constituyendo el *motto* de su reinado, se repite en las *Imprese* de Pittoni-Dolce (fig. 20).



Fig. 20. Giovanni Battista Pittoni,
 empresa DI FILIPPO RE DI SPAGNA.
 En: *Imprese nobili et ingeniose...* 1583, s.p.
 [BH FLL 26554]



Fig. 21 Empresa de Felipe II
 En G. RUSCELLI, *Le imprese illustri...* 1566, s.p.
 [BH FLL 26554]

⁴³ RUSCELLI, G., 1566. *Op. cit.*, p. 233.

⁴⁴ *Ivi*, p. 234.

El concepto de *Miles Christi*, plenamente aplicado en el caso de su padre, parece hallar su continuación en la figura de su hijo. La imagen de Felipe II es también la del soldado cristiano que lucha por defender la religión cristiana, presentándose como continuador de la obra de su padre. Esta misma idea de Felipe II como defensor de la fe se pone igualmente de manifiesto en el cuadro *La Religión socorrida por España* (1572-1575, fig. 22) de Tiziano. En ella aparece representada la Religión, únicamente tapada con un paño azul, en el momento de ser rescatada por la figura alegórica de España, que porta un escudo con las armas de Felipe II y el estandarte de la Victoria. Conmemora concretamente el triunfo de la Batalla de Lepanto (7 de octubre de 1571) sobre la amenaza turca, que aparece ejemplificada en el cuadro sobre un carro en la mar.

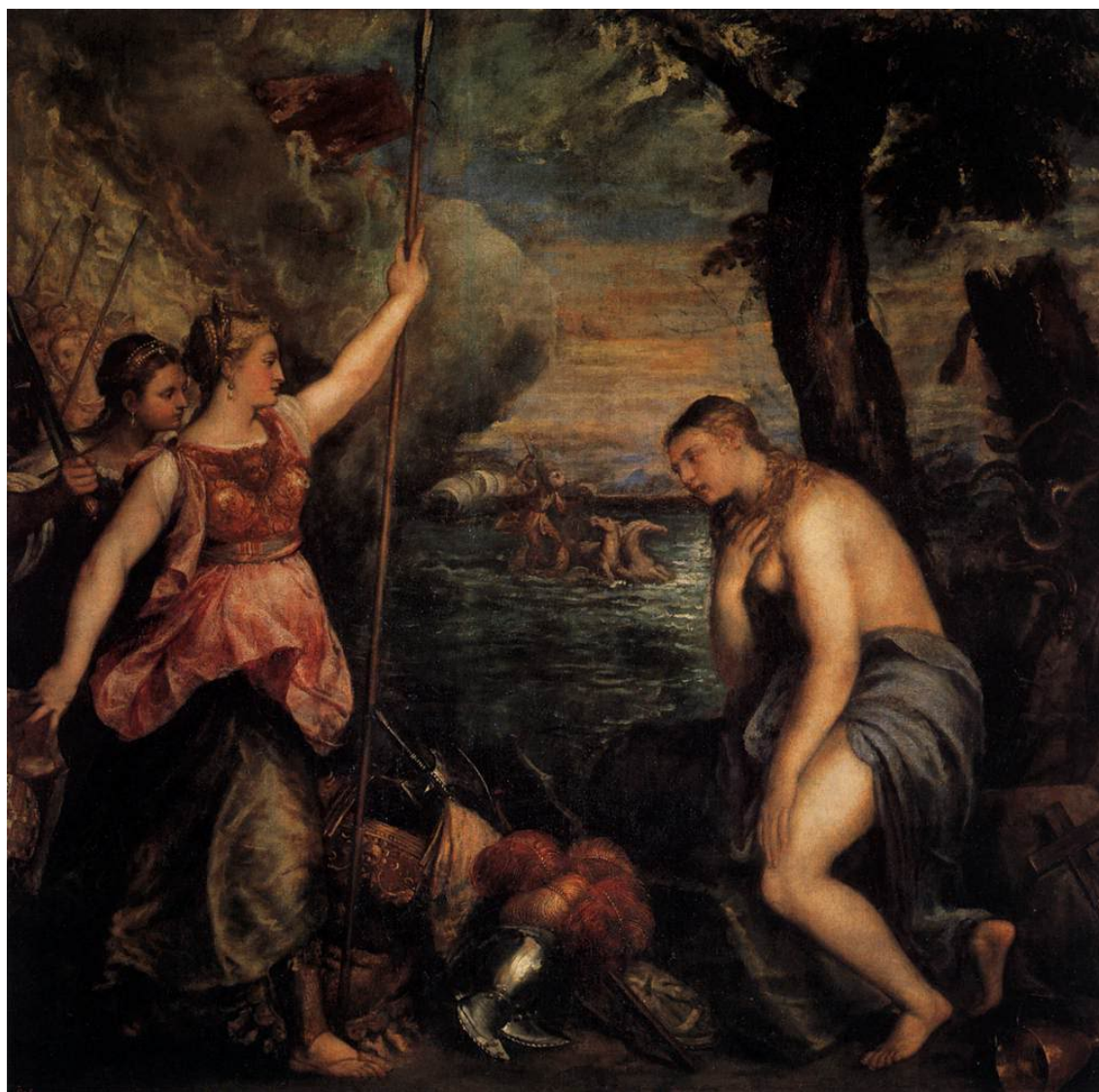


Fig. 22. Tiziano Vecellio, *La Religión socorrida por España*. 1572-1575.
Madrid, Museo Nacional del Prado.

2. 2. Poder, religión y cultura.

A su regreso a España, con unos gustos estéticos ya consolidados, Felipe II emprendió uno de los programas constructivos y artísticos más ambiciosos. A él se le debe la configuración de una arquitectura real, que debía servir como sede de su Corte y reflejo de su poder. A ello se refería Francisco Villalpando en su dedicatoria a Felipe II en su traducción de los libros tercero y cuarto de Serlio (1552) cuando decía: «(...) entre los otros ejercicios de estado y magestad que vuestra alteza tiene en la gouernacion de estos reynos de España, esta aficionado a la architectura, para con ella hazer muy grandes y reales edificios. Lo qual con las otras virtudes heroicas le preuienen del emperador don Carlos nuestro señor, segun se manifiesta por las muchas y muy sumptuosas fabricas por su magestad començadas, y por vuestra alteza perseguidas, y por otras semenjantes que de nuevo manda començar. Y en este proposito me ha parecido que le seria en alguna manera agradable esta traducion que he hecho en lengua castellana, del tercero y quarto libro de Sebastian Serlio boloñes, porque muy apuntada y particularmente escriuio desta materia»⁴⁵.

Felipe II completó y culminó la política palaciega iniciada por su padre en edificios como el Alcazar de Toledo, el de Madrid, el palacio de El Pardo o el de Valsaín, e inició otros como Aranjuez o La Fresneda, todos ellos rodeados de amplios jardines y zonas naturales de caza y recreo. Se adoptó el Clasicismo como lenguaje oficial de la monarquía en sintonía también con los postulados de la Contrarreforma.

Pero de todas las construcciones filipinas la de mayor significación es la del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Construido para conmemorar una de las primeras victorias de Felipe II como rey, la Batalla de San Quintín (1557), a la vez fue concebido como medio para perpetuar la memoria de la dinastía de los Austrias funcionando como Panteón familiar. Allí iría destinado el cuerpo de Carlos V, trasladado desde Yuste en 1574, y colocado en la cripta, bajo el altar mayor de la basílica, en 1586. Pero El Escorial albergaría aún más funciones: una iglesia dedicada a San Lorenzo, un monasterio de religiosos para que cantasen misas por sus almas, un seminario para la formación de nuevos monjes, un palacio y una gran biblioteca, que por la calidad de sus fondos pudiera convertirse en la más insigne de Europa. Este monumental edificio debe entenderse, por lo tanto, como símbolo político, religioso y cultural⁴⁶.

Una de las constantes en la política religiosa de Felipe II fue la recopilación de reliquias de santos españoles, que fueron colocadas en unos armarios, situados en las naves laterales

⁴⁵ SERLIO, Sebastiano, *Tercero y quarto libro de architectura de Sebastian Serlio Boloñes: en los quales se trata de las maneras de cómo se pueden adornar los edificios: con los exemplos de las antigüedades. Agora nuevamente traduzido de Toscano en Romance Castellano por Francisco Villalpando*. 1552. En Toledo: En casa de Iuan de Ayala, f.11r [BH FLL 12776] y una edición posterior de 1573 [BH FG 827]. Véase también PANIAGUA SOTO, José Ramón, 1991. *Sebastián Serlio y su influencia en la arquitectura española: (la traducción de Francisco Villalpando)*. 2 vols., Madrid: Universidad Complutense.

⁴⁶ Véase CHECA, Fernando, 1989 «Felipe II en El Escorial: la representación del poder real», *Anales de Historia del Arte*, nº1, Madrid: Universidad Complutense, pp. 121-139; SÁENZ DE MIERA, Jesús, 1999. *De obra insigne y heroica a octava maravilla del mundo: la fama de El Escorial en el siglo XVI*, Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Carlos V y Felipe II.

de la Basílica, que habían sido concebidos especialmente para albergarlas. Significativo fue el viaje que realizó el anticuario Ambrosio de Morales, por orden de Felipe II, por León, Galicia y Asturias para reconocer lo que iglesias y monasterios tenían de reliquias de santos, sepulcros reales y libros manuscritos. Empezó este viaje desde Alcalá de Henares a principios de junio de 1572, entregando la relación al año siguiente. El interés filipino por las reliquias respondía a una idea de la Contrarreforma como era recuperar la verdadera antigüedad cristiana, frente a la pagana que se imponía a través de las ruinas clásicas de Roma.

La historia de este monasterio, y de las colecciones que albergaba, la conocemos con más detalle gracias a dos crónicas: la de Sigüenza (1605) y la del Padre de los Santos (1657).

En su *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Fray José de Sigüenza incluye la que es la primera crónica publicada sobre el Monasterio de El Escorial. Es fundamental, por ejemplo, a la hora de conocer la disposición de los cuadros en aquel momento. Sigüenza ocupó asimismo el cargo de bibliotecario sucediendo a Benito Arias Montano, con lo que describe también con detalle cuál fue su labor y la de su predecesor en la ordenación de los fondos.

En 1657 el Padre fray Francisco de los Santos (1617-1698) publicó su *Descripcion breve* con una nueva descripción del Monasterio en la que hacía referencia, como él mismo explicaba en el prólogo, a «la nueva disposicion que tienen ya las cosas desta fabrica, que en alguna manera se han mudado, segun la conuenencia de los tiempos, o se han aumentado para su mayor perfeccion»⁴⁷.

De gran relevancia fue también la consolidación del Archivo de Simancas, cuyo origen se remonta a los años 1540-1545, y viene a demostrar la importancia otorgada a los documentos y papeles de estado. Bajo Felipe II adquiere una función más amplia, albergando no sólo los papeles relativos a la corona, sino también la de sus reinos y vasallos.

El traslado definitivo de su Corte a Madrid, en 1561, frente a la itinerante de su padre, le permitió por otra parte crear una colección estable. Ya Aristóteles en su *Ética Nicomaquea* consideraba la magnificencia como una virtud⁴⁸, y ésta idea encontró su perfecta aplicación en el gusto imperante en la corte de la segunda mitad del siglo XVI: el manierista. Se busca ante todo la variedad, lo raro, lo exótico (que se impone a través del descubrimiento del Nuevo Mundo), lo complicado y virtuoso que se manifiesta a través de una ejecución técnica elaborada. De este modo, se van creando en toda Europa auténticas cámaras de maravillas.

⁴⁷ SANTOS, Francisco de los, 1657, *Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial: única maravilla del mundo, fabrica del prudentisimo rey Philipo Segundo*, en la Imprenta Real, Madrid. [BH FLL 10045]. La BH cuenta con tres ejemplares de la cuarta edición de la obra de 1689 [BH FLL 10231; BH FLL 26579 ; BH FLL 26622] y con uno de la segunda traducción inglesa de la obra de 1760 [BH FG 811].

⁴⁸ Aristóteles definía la magnificencia como un gasto oportuno a gran escala. Con «oportuno» se refería no sólo a la persona, sino también a las circunstancias y al objeto. (ARISTÓTELES, 2002. *Ética a Nicómaco*. ed. de María Araujo y Julián Marías, libro IV, 2. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, p. 57).

En efecto, la colección de Felipe II⁴⁹ se componía no sólo de pinturas, sino también de instrumentos científicos, musicales, libros, joyas, reliquias, relojes, mapas, colecciones de porcelanas, vidrios y escritorios (trabajados con la técnica de la taracea), etc. Los objetos provenientes del Nuevo Mundo y el Extremo Oriente ocuparon igualmente un lugar preponderante. Y de ahí la cita de Lomazzo con la que abrimos el presente artículo.

Las armaduras adquirieron igualmente un importante papel en su colección, y no sólo por su valor artístico sino sobre todo por el político⁵⁰. Para ellas hizo crear un espacio particular, delante del Real Alcázar de Madrid, concebido como un verdadero Museo Imperial. Allí reunió la colección de armas heredada por su padre, que comprendía asimismo las que habían pertenecido al Emperador Maximiliano.

Símbolo de una auténtica gloria política y militar junto con las armaduras de distintos monarcas de la dinastía, se encontraban los trofeos de las victorias de Pavía, Túnez, Mülhberg y Lepanto. El mundo exótico se hacía presente asimismo a través de ciertos escudos de arte plumario de los indios amantecas de México, así como de armas y armaduras japonesas regaladas a Felipe II.

2. 3. Los últimos años

Al final de su reinado, la imagen de majestad de Felipe II tenderá a manifestarse no tanto a través de esa poderosa retórica que llevaba a retratar al monarca en armadura, sino que irá prevaleciendo en su aspecto una actitud distanciada, serena y hierática.

En este período cobran igualmente importancia las crónicas que nos muestran a un rey más humano, lleno de virtudes, cuya muerte se presenta como la propia de un cristiano ejemplar acorde con la Contrarreforma Católica. En 1599 Cervera de la Torre escribió su *Testimonio auténtico y verdadero de las cosas notables que passaron en la dichosa muerte del rey N.S. Felipe II, que santa gloria aya*⁵¹. Consta de tres discursos, que constituyen una alabanza de las virtudes del rey: su Fortaleza y paciencia en el sufrimiento de sus distintas enfermedades; su religiosidad y piedad (adorando sus santas reliquias); y finalmente su Prudencia cristiana y sabiduría. Precisamente el capítulo XVI de este último discurso está dedicado a narrar las dichosas muertes y santos fines que los Reyes de España, en particular Felipe II, han tenido por su gran religión y fe frente a las desastradas muertes de los príncipes impíos y herejes.

⁴⁹ Véase CHECA, Fernando. 1997. *Las maravillas de Felipe II*. Madrid: Banco Bilbao Vizcaya.

⁵⁰ Véase SOLER DEL CAMPO, Álvaro (dir.), 2010. *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de Corte*. Cat. exp. (Madrid, 2010), Madrid: Museo Nacional del Prado.

⁵¹ CERVERA DE LA TORRE, Antonio, 1599. *Testimonio autentico y verdadero de las cosas notables que passaron en la dichosa muerte del Rey nuestro señor Don Phelipe II*. En Valencia: en casa de Pedro Patricio Mey. [BH FLL 10098; BH FLL 35199]. La BH cuenta también con una edición posterior de 1600 [BH FLL 35200; BH MED 2014].

Unos años más tarde, en 1604, Cristóbal Pérez de Herrera escribió su *Elogio a las esclarecidas virtudes del rey Felipe II*, concibiendo su obra de manera similar a la de Cervera de la Torre. Se refiere a la Fe, Esperanza en Dios, Caridad, Sabiduría y Prudencia⁵², Magnanimidad⁵³, Fortaleza y Templanza ante su gran sufrimiento, moderación en los gastos⁵⁴ y su apacibilidad para despachar los negocios, amigo de la Verdad, del concierto y discreción en que vivió, de su humildad y de los grandes bienes que alcanzó en vida. Finalmente nos dice que «(...) algunos días antes de su muerte parece que se desnudó y despojó de la pompa, grandeza y grauedad Real que antes solía tener, auiendo sido tan respetado y temido siempre en todo el mundo, boluiendose tan sincero y humilde, llano y afable, como vn niño, aunque conservando la gran sabiduria y prudencia que siempre tuuo, y aun mas acendrada, viendo ser aquel el cierto camino del cielo, siguiendo la doctrina Euangelica (...)»⁵⁵.

Luis Cabrera de Córdoba (1559-1623) en su biografía de Felipe II (1619), le llega a calificar bajo el sobrenombre de «Perfecto», y se refiere a él como el Rey Prudente. Junto a la prudencia, le atribuye virtudes como el juicio y la justicia, imprescindibles cualidades que convienen a todo monarca para regir el estado. Dice de Felipe II: «Fue su reinado por su largueza notable y por la variedad de sucesos dignos de consideración y ponderación en la paz y en la guerra, siendo sabio príncipe, vitorioso rey, desapasionado consejero, concertado padre de familia, vigilante prelado y tan observante religioso, que dio reglas de bien vivir con su vida, y exemplo de bien vivir, y exemplo de bien morir con su muerte».⁵⁶ La crónica consta de dos

⁵² PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal, 1604. *Elogio a las esclarecidas virtudes...* En Valladolid: por Luis Sánchez, p. 63: «(...) la suntuosidad, la alteza de su Casa, y familia resplandeció refrenada y moderada con la Prudencia de su dueño, sin que oliesse a la desperdiciada y culpable prodigalidad de los Palacios de otros Reyes passados, y excediendo a todos en el aparato y policia necessaria» [BH FLL Res.747].

Cfr. ARISTÓTELES, 2002. *Op. cit.*, libro II, 9, p. 30: «(...) en todas las cosas es trabajoso hallar el medio, por ejemplo, hallar el centro del círculo no está al alcance de cualquiera, sino del que sabe, así también el irritarse está al alcance de cualquiera y es cosa fácil, y también dar dinero y gastarlo; pero darlo a quien debe darse, y en la cuantía y en el momento oportunos, y por la razón y de la manera debidas, ya no está al alcance de todos ni es cosa fácil; por eso el bien es raro laudable y hermoso».

⁵³ Ya Aristóteles consideraba la magnanimidad como una virtud y la definía de la siguiente manera: «Se tiene por magnánimo al que tiene grandes pretensiones y es digno de ellas, pues el que las tiene, pero no de acuerdo con su mérito es necio y ningún hombre excelente es necio ni insensato» (*Ivi*, libro IV, 3, p. 59).

⁵⁴ PÉREZ DE HERRERA, C., 1604. *Op. cit.*, p. 69: «También nos dexó grande exemplo nuestro sublimado Rey, en la mediocridad y moderacion con que passo las edades de su concertada y feliz vida con prudencia cortesana, mostrando en esto a sus hijos, criados y vasallos de la forma que es bien gouernarse cada vno, assi en la juventud y consistencia como en la vejez, en las virtudes morales, trato y gastos, pues en la mediocridad consiste el buen orden y gouierno dellas».

⁵⁵ *Ivi*, p. 154.

⁵⁶ CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, 1998. *Historia de Felipe II, Rey de España*, 3 vols., ed. de J. Martínez Millán y C. J. de Carlos Morales, Valladolid, Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura, I, p. 8. De esa "primera parte" (*Filipe Segundo, Rey de España*, En Madrid: por Luis Sanchez ..., 1619) la BH conserva dos ejemplares [BH FLL 11530; BH FG 2012].

partes: la primera comprende desde el nacimiento de Felipe II (1527) hasta su vuelta de Portugal, una vez anexionado este territorio a la corona española, en 1583. La segunda, con capítulos más largos y que permaneció manuscrita hasta 1876-77, transcurre entre 1583 y 1596. Es de destacar la estampa del frontispicio, grabada por Pedro Perret, en la que se evoca nuevamente la figura de Felipe II como *Defensor Fidei*, defensor de la Fe Cristiana. En ella aparece de manera significativa la imagen del Monasterio de El Escorial (fig. 23).



Fig. 23 Pedro Perret, frontispicio de:

Luis Cabrera de Córdoba, *Filipe Segundo, Rey de España*. 1619 [BH FLL 11530]

CONCLUSIONES: Los ecos de El Escorial.

El presente artículo se ha inspirado en aquellas obras presentes en la BH que se han dedicado con una particular retórica a ensalzar las virtudes de Carlos V y Felipe II. En ellas hemos podido constatar cómo imagen y palabra se encuentran al servicio de una ambiciosa y cuidada propaganda política que tenía como fin conservar la imagen de poder de un monarca absoluto, y aún más acentuarla, ante sus súbditos y que a la vez debía servir para amedrentar a los enemigos. Funcionaba asimismo como medio para perpetuar su memoria a lo largo de los siglos.

Hemos podido ver también cómo la gestación de la imagen regia de Carlos V y Felipe II fue un proceso largo que abarcó casi por entero el siglo XVI, y que en él intervinieron no solo los monarcas, sino sus consejeros y literatos más cercanos, así como diferentes artistas. Hemos asistido, por tanto, a un proceso evolutivo caracterizado por diferentes soluciones artísticas (especialmente en lo que se refiere a Carlos V), basadas precisamente en la extensión de los dominios de los monarcas y en su educación particular, que muchas veces se superponían en la misma imagen (el cortesano, el *Miles Christi*, el *Defensor Fidei*, el nuevo César, el caballero andante, el héroe aristesco, el rey bíblico). La cohesión de dicha imagen regia «oficial» solo acontecerá cuando se funda con las soluciones formales del Renacimiento italiano, jugando en este sentido un importante papel esa Heroica Majestad que caracterizaba a las figuras de Tiziano.

Felipe II, fiel heredero de su padre, tras dos importantes viajes en su juventud tuvo que resignarse a perder la corona del Imperio y a volver a España, país del que en contadas ocasiones volvería a salir (para ocupar el trono de Portugal). Sin embargo, fue responsable de uno de los proyectos arquitectónicos más interesantes de todo el Renacimiento: el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, que constituyó su gran legado como símbolo político, cultural y religioso.

En Felipe II adquiere aún más relevancia su papel de defensor de la Fe Católica, convirtiéndose en uno de los personajes claves de la Contrarreforma⁵⁷. Sin embargo, a diferencia de su padre, mostró unas grandes inquietudes culturales que le hicieron percatarse de que no todo se ganaba en el campo de batalla. El poder lo proporcionaba igualmente el conocimiento. De ahí que se hiciera rodear de un círculo de eruditos, altamente cualificado, para materializar los proyectos de una campaña política y religiosa que seguía teniendo el mismo fin que la de su padre, pero que se valía de una herramienta adicional: la cultura.

La imagen y el coleccionismo regios en Carlos V y Felipe II, derivada la primera de los retratos de ambos monarcas y el segundo de sus empresas artísticas, se convertirán en referentes tanto europeos como dinásticos. Baste recordar cómo la relación entre Felipe IV y Velázquez se inspirará por momentos en la que su bisabuelo y su abuelo tuvieron con el maestro cadorino⁵⁸, o la importancia del retrato ecuestre tanto en la casa de Austria como en la sucesora de los Borbones.

⁵⁷ Véase BOUZA, Fernando, 1998. *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Madrid: Akal.

⁵⁸ Una noticia anónima aparecida en las *Noticias de Madrid* (1636-1638) dice, con motivo de la concesión del oficio de Ayuda de Guardarropa a Velázquez (1634), «que tira a querer ser un día Ayuda de Cámara y ponerse un hábito a ejemplo de Tiziano». La puntería del autor es exacta, puesto que conseguirá ambos títulos. El documento en *Varia Velazqueña. Homenaje a Velázquez en el III centenario de su muerte, 1660-1960*. 2 vols, Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1960, II, p. 242.

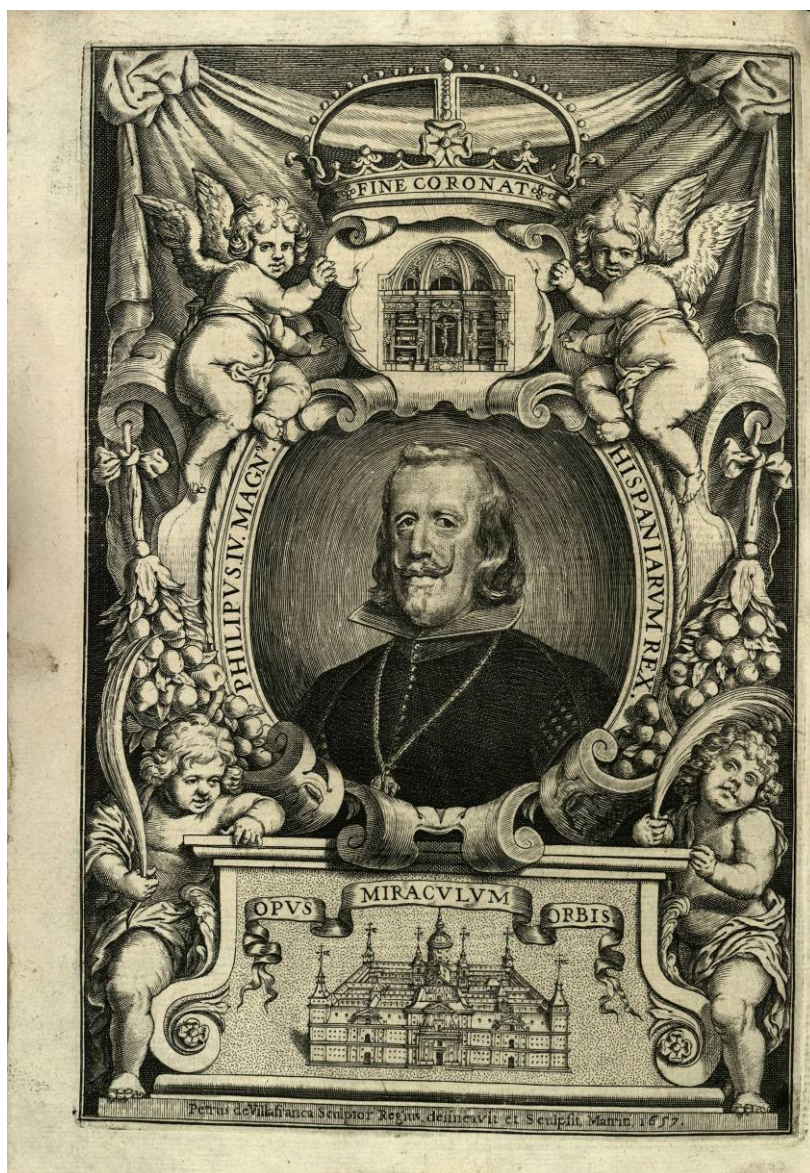


Fig. 24 Pedro DE VILLAFRANCA, *FILIPVS IV MAG. HISPANIARVM REX.*

En Francisco de los Santos, *Descrpicion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial...*,
1667 [BH FLL 10045]

De hecho, será Felipe IV quien culmine el proyecto del Monasterio de El Escorial planteado por Felipe II con la construcción, acabada en 1654, del Panteón de Reyes y Reinas. La *Descrpicion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial* que había redactado Francisco de los Santos en 1657 (conmemorando el centenario de la Batalla de San Quintín) se redacta precisamente para celebrar la finalización del edificio conforme al deseo de Felipe II. En el grabado que acompaña la obra podemos ver a un maduro Felipe IV mientras que debajo de él el Monasterio destaca como «OPVS MIRACVLVM ORBIS». Ahora bien, en la parte

superior vemos destacado el alzado del Panteón con sus formas barrocas, su planta circular y la cúpula que lo recubre. Sobre él vuela la corona con la inscripción «FINE CORONAT» (fig. 24)⁵⁹.

Será de nuevo Francisco de los Santos quien, en la cuarta edición de la *Descripcion* de 1698⁶⁰, destaque la intervención de Carlos II en la fábrica de El Escorial tras el incendio que asoló al Monasterio en 1671, refiriendo elocuentemente en su título: «FABRICA DE EL PRVDENTISSIMO REY FILIPO SEGUNDO, CORONADA POR EL CATOLICO REY FILIPO IV EL GRANDE [...] REEDIFICADA POR NUESTRO REY, Y SEÑOR CARLOS II DESPVES DEL INCENDIO», destacando especialmente las aportaciones pictóricas de Luca Giordano en la Real Fábrica.

⁵⁹ Sobre este tema, véase VEGA-LOECHES, José Luis, 2007. «Los *Infiernos* de El Escorial. Reflexiones acerca de las opiniones del P. Santos sobre el Panteón del Monasterio», *Anales de Historia del Arte*, 17, Madrid, pp. 155-178.

⁶⁰ También presente en la BH, véase nota 47.